

TARTU ÜLIKOOLI VILJANDI KULTUURIAKADEEMIA

Etenduskunstide osakond

Teatrikunsti õppekava

Näitleja eriala

Klaudia Tiitsmaa

MINU ELU KUNSTIS EHK TÖÖ ISEENDAGA LÄBI NELJA
AASTA

Lõputöö

Juhendaja : Kalju Komissarov

Viljandi 2013

Sisukord

SISSEJUHATUS	3
ENNE TEATRIKOOLI.....	4
ESIMENE KURSUS	5
TEINE KURSUS	7
“Minu isa 20 aastat hiljem”	8
KOLMAS KURSUS.....	10
„Jätkutüdruk“	10
„Naine minevikust”	12
“Hullumaja suvepäevad”	13
NELJAS KURSUS	14
„Kassandra” - monolavastus	14
„Idioot”	18
„UNISTAITUD”	19
„Sajand”	20
MINA ANTUD HETKES.....	21
KOKKUVÕTE	22

SISSEJUHATUS

Oma töös analüüsin ma kõigi 4 kooliaasta jooksul kogetut ja õpitut. Esimesel aastal sai minu põhiliseks ülesandeks töö iseendaga ning see kasvas aastatega järjest suuremaks, mahukamaks ja keerulisemaks. Tänapäeval on minu töö iseendaga üsna sarnane keerukamate koordineerimisharjutustega, kus jalad ja käed teevad eraldi ülesandeid.

Analüüsin lõputöös oma kogemusi läbi erinevate lavastuste. Sõnastan ära oma kogemused ja õpitu seoses nende lavastustega ning suuremat mõju avaldanud lavastuste juurde kirjutan ka, kuidas see tööprotsess mind kui näitlejatundegit muutis või mida minus avardas.

Lõpetuseks võtan kokku selle, kuhu olen nende aastatega jõudnud. Kirjutan, mis on need tõesed, mida ma hetkel usun ja mille poole ma püüan.

ENNE TEATRIKOOLI

Minu lähtejaamaks teatrikooli oli Eesti väikelinn Türi, õppisin Türi Majandusgümnaasiumis. Kooli nimi viitab sellele, et tegemist on tugevate reaallainetega kooliga, aga tegelikult oli seal palju ruumi ka nn sportlastele ja kunstnikele. Mina esindasin neid, keda koolis kunstnikeks kutsuti.

Ma ei olnud üks neist õpilastest, kes oli oma kodused tööd alati korralikult ära teinud ja kelle tunnistusi kaunistasid head ja väga head hinded, vastupidi. Ometi oli mul ka neljasid ja viisi ning just kunstide valdkonnas.

Ma ei olnud ka väga suur aktivist, kes korraldaks pidusid ja üritusi. Olin üsna tagasihoidlik tüdruk. Joonistasin vahetundides või ajasin natuke sõbrannadega juttu. Ometi olin ma korra nädalas aktiivne ja särav - näiteringi päeval. Seal, väikeses grupis ja kindlas ruumis olin ma vaba ja julge. Seitsmenda-kaheksanda klassini uskusin, et minust saab kord algklasside õpetaja, kuid alates üheksandast klassist oli mul uus ja veel kindlam unistus. Ma pidin saama näitlejaks ja ei kellekski muuks!

ESIMENE KURSUS

Teatrikooli sisse saamine oli mul aastate jooksul aina süvenenud kinnisidee, aga reaalselt aimu, mida see endast kujutab, mul ei olnud. Ma oletasin, et tuleb palju lugeda ja endaga tööd teha. Aga seda, et mida loetuga peale hakata või mida töö endaga tähendab, ma ei teadnud. Usk sellesse, et olen eeskujulik teatritudeng, kadus juba pärast teist või kolmandat erialatundi.

Mäletan ühte etüüdi, mida me pidime tegema, „Kuulen, kuulan”. Mina tegin kummituse etüüdi, kus kuulsin kedagi kapi taga kolistamas ja siis leidsin kapi tagant ukse ning lõpuks ukse tagant kolli. Enda arvates oli see mul väga kenasti läbi mängitud lugu, aga ei minu kursusekaaslased ega ka õpetaja Kalju Komissarov saanud minu etteastest midagi aru. Ja siis ma mõtlesin, et miks küll? See küsimus jäi mind pikalt kummitama, sest teiste nõuanded ei olnud mulle piisavad, arusaamaks, mida ma valesti teen. Sealt algas töö iseendaga esimene etapp.

Suureks abiks, esimesel aastal oli see, kui Vallo Kirs kutsus mind oma esimese kursuse lavastajatöösse „Tuul“ väikest osa mängima. Roll oli mul tõesti väike, aga proovides kohal pidin ma sellegi poolest olema ja tänu sellele sain ma oma esimese aimduse sellest, mida teatris tekstiga tehakse ja mida see tekst üldse endast kujutada võib. Ma kuulasin oma lavastusgrupis teisi kursusekaaslaste tekstianalüüsi tegemas ja hämmastusin iga kord, kui nad midagi uut ühest või teisest asjast välja lugesid. Ma olin Rey Bradburi „Tuult” juba ammu lugenud, seega oli lugu mulle tuttav, aga sellel viisil nagu nemad seda käsitlesid, polnud ma varem mõelnud. Tänu sellele perioodile sai mulle selgeks, mida ma oskan või ei oska ja mida ma edasipidi tegema pean.

Kogu minu esimene aasta kulus sellele, et ma saaksin aru, mida ma valesti teen. Ükskõik, mida ma ka ei teinud, tegin ma seda nagu koti sees ja alati oli midagi valesti. Esimesel erialaeksamil, kus pidime kordamööda valme ette kandma, istusin ma koos teiste kursusekaaslastega laval ja olin teiste suhtes ülimalt tähelepanelik, aga ometi tuli Kalju Komissarov mulle pärast kurjalt ütleva, et kus mina oma mõtetega olin, samal ajal kui kõik lugejal fookust hoidsid. Ja mina ei

saanud aru, mida ma valesti tegin. Ma olin olnud nii süvenenud. Vaatasin lugejat ja publikut ja meid, kes me kuulasime ja mõtlesin kaasa aga midagi oli valesti.

Valesti oli see, et ma ei täitnud oma ülesannet hoida fookust lugejal, vaid püüdsin olla loomulik ja aktiivne ning seda hetkel, mil poleks pidanud. Enda esituses oli valesti jälle see, et ma ei osanud oma rolli sisse minna. Jätta ennast lava taha ja olla see, kellena ma ennast esitlen. Sellele järgnes ka see, et ma ei teinud vahet laval ja päris reaalsusel ning ei suutnud endale seega ka misanstsene välja mõelda sellisena nagu see laval võiks hea välja näha. Minu tegemised olid alati liiga väikesed ja detailirohked või siis puudusid üldse. Põhjenduseks oli aga see, et ma tegelikult ju ei läheks selle teksti ajal punktist A punkti B.

Esimese aasta lõpuks olin ma kahtleval seisukohal oma tuleviku ees ning kaalusin isegi kooli pooleli jätmist. Kaasa aitas, kuid ühtlasi pani ka meelt muutma Vallo Kirsi kontsertlavastus “Kokkutulek”, mis toimus esimesele õppeaastale järgneval suvel Tartus subkultuuride päeva raames.

Tegelikult oli selles lavastuses mul päris suur roll ja see oli minu üks olulisemaid lavastusi kooli ajal, just oma pöördelisuse tõttu minu arengus. Tänu sellele, et Vallo mind aidata tahtis ja mulle seal rolli pakkus, hakkasin ma aru saama näitleja ülesannetest ja nägema oma töövahendeid. Siit algas järgmine etapp töös iseendaga.

Nüüd oli mul aimu, mida ma tegema peaksin, aga ma ei teadnud, kuidas seda teha. Selle lavastuse raames õppisin ma nägema alltekste ja vastu võtma impulsse partnerilt. Samuti õppisin mõistma seda, mida ma öelda tahan ning kuidas ennast aksi taha jätta ja lavale saata hoopis tegelane, keda ma kehastan. Sellest kõigest sain ma vaid aimu. Ma nägin seda maailma kõrvalt aga ei suutnud sellele rongile hüpata. Viiest etendusest kahel saavutasin ma mingi kontrolli ja puhtuse oma tegemistes. Ja tänu neile kahele korrale algas teine aasta mulle millegi uuena.

TEINE KURSUS

Teisel aastal oli töö iseendaga tunduvalt selgem ja teadvustatum, kuid sellel puudus kogemus ning võrdlusmoment, kuidas on õigesti või valesti. Jälle tuli mulle appi Vallo Kirs. Tegime Indreku ja Ramilda katkendit „Tõe ja õiguse“ teisest raamatust. Sellest katkendist sain ma oma esimese kogemuse näitlejana. Ma õppisin kvaliteeti hoidma ja emotsioone uuesti ja uuesti kordama. Õppisin teksti paremini käsitlema ja tundma ning ennast ka aksi taha jätma. (Viimase puhul on mul tarvis veel praegugi maadelda aga ehk saab see mulle siiski ükskord omaseks.) Sellele kõigele oli suureks abiks see, et Ramilda tegelane tundus mulle tuttav ja minu sarnane.

Teisel aastal sai mulle oluliseks ka kogemus suurel laval. Kalju Komissarov kutsust mind väikevenna vanemat õde Bettanit mängima oma “Karlsson Katuselt” lavastusse. Selleks hetkeks olin ma omandanud mingid algtõed ja teadsin, mida ma umbes tegema pean. Samas oli mul jälle eelis, sest roll ei olnud kuigi keerulise ülesehitusega ja mõnevõrra ka sarnane minu endaga. Mäletan, et Kalju ei andnud mulle palju ülesandeid või ei suunanud just väga palju. Samas aitas ta mul leida seda miskit, mis teeks Bettanist Bettani. Hiljem hüüdis ta saalist ainult selleks, et ma valjemini kõneleksin. Mina ise ei oleks seda Bettani võtit leidnud, seda ma tean. Olgugi, et tegemist oli lihtsa leiuga, tundus see mulle siiski väga uudne. Nimelt leidis Kalju, et Bettan võiks igale lausele vahele öelda “Ää”. Kui ma selle mõttega harjunud olin, siis hakkas näitleja minus iseenesest tööle. Ma ei märganudki, kui olin hakanud mõtlema nagu Bettan. Ja siis sain ma ka oma esimese komplimendi Kaljult, sest olin ise leidnud Bettanlikku lisategevust laval.

Teisel aastal oli minu jaoks uudne kogemus ka järjekordne Vallo Kirsi lavastus “Kardemoni Linna Röövlid” kus minul oli päris suur roll preili Sohvana, keda röövlid endale koju perenaiseks röövivad. Lavastuses mängis suurt rolli ka muusikaline pool ja seega oli ka minul päris mitu laulu. Laulmine oli mul kooli algul aga väga nõrk koht. Appi tuli Tanel Kadalipp, kes mängis antud lavastuses röövlite nooremata venda ja ühtlasi tegi ka muusikalist kujundust. Tanel oli selleks hetkeks lõpetanud TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia muusika osakonna pilliõpetaja eriala ja õpetas ise Viljandi Muusikakoolis. Käisin tema juures laule harjutamas ja seal õppisin ma midagi uut. Tema õpetus erines meie lauluõpetajast ja Ugala teatri muusikalise juhi Peeter

Konovalovi omast selle võrra, et kui Peeter pani rõhku kostmisele saali tagumisse ossa ning seejuures laulma mõtet nagu ta ise ütleb, siis Tanel seda enam õpetama ei pidanud. Tema püüdis mulle õpetada erinevaid lahendusi, kuidas häält teha ja laulda. Erinevalt paljudest oma kursusekaaslastest ei olnud mina kunagi häälekooli saanud ja ei olnud ka eriti laulmisega tegelenud, seega puudus mul ka lauluhääl ja kõla. Ning Tanel tegeleski just sellega, kuidas minu arenemata häält põnevalt ära kasutada. Suurel laval ei oleks ma nende võtetega ehk läbi löönud, aga antud lavastus oli mõeldud just väikesele lavale ja seal sain ma hakkama küll. Me proovisime Taneliga igasuguseid võtteid hääle tegemiseks ja kõikidest nendest harjutustest panime erinevate laulude tarvis paketid kokku. Oli laul, kus preili Sohvi teeb valjut häält ja peabki võimsalt laulma ja oli laul, kus tuli vaikselt aga siiski kõlavalt laulda. Just laulmise suhtes sain ma selles lavastuses uuele tasandile oma arengus.

Teine aasta möödus mul suuresti oma värskeid teadmisi kompides, korrates ja kogemusi salvestada püüdes.

“Minu isa 20 aastat hiljem”

Teise ja kolmanda aasta vahele kuulus Urmas Vadi lavastus „Minu isa 20 aastat hiljem”. Selle proove alustasime suvel ja lavastus tuli välja kolmanda aasta septembris, 2011. Lavastuses osalesid Marika Palm, Rait Õunapuu, Hendrik Vissel, Vilma Luik, Indrek Sammul ja mina.

Meile oli õpetatud rolli loomist seest väljapoole ehk läbi sisekaemuste tegevust otsides ja seda siis väljendades läbi hääle, žestide, kõnnaku või mingite märksõnade kaudu, mis käivad tegelase kohta. Vadi lavastuses oli aga midagi uut ja sellele oli raske pihta sada. Alustasime kõik väga suurelt ja groteskselt, sest tundus, et tegelased võimaldavad seda. Poolte proovide möödudes hakkas Vadi kõigi suureks paisutatud karaktereid väiksemaks tõmbama. Kõige rohkem tegi ta seda minu rolli puhul. Tundsin ennast iga prooviga järjest rohkem alasti. Püüdsin salamisi midagi tagasi panna, aga ta tõmbas selle kohe maha. Urmas Vadi soov oli, et kõik näiks võimalikult loomulik ja tõetruu, eriti pidin seda näpunäidet järgima mina. Minu ülesanne oli roll luua täiesti enda pealt, ilma igasuguse lisandita. Siin oli see ülesanne, mida ka Kalju Komissarov oli meile andnud: mina antud situatsioonis ja ei midagi rohkemat.

Vadi oli selle näidendi ise kirjutanud ja seega oli tekst tema jaoks väga püha. Naljatanisi ütles ta sageli, kui hakkasime teksti liiga kergekäeliselt suhtuma, et: „Minu tekst on väga hea, ärme seda muuda!”, ja tegelikult nii oligi. Tekstis olid olemas kõik, mida mängida ja kui mõnda sõnastust natukene muuta, siis muutus ka kohe selle mõte. Nii tuligi tekst väga täpselt selgeks saada. Kui see selge oli, muutus ka arusaadavamaks minu ülesanne, teha kõike enda pealt, kuna tekst oli väga suupärane ja igapäevane.

Pärast seda lavastust hakkasin ma nägema ka seda, et roll saab tõeliselt sündida ainult siis, kui tekst on näitlejale selgeks saanud ja pähe jäänud.

KOLMAS KURSUS

„Jätkutüdruk“

Kõikidest senistest lavastustest omanäolisem oli Taago Tubina kuuldemäng „Jätkutüdruk“. Selles lavastuses osales terve meie kursus. Lavastusega seoses oli meil enne helisalvestust mõned proovid. Esimeses proovis rääkis Taago Tubin meile enamasti raadioteatri sünnist ja ajaloost. Teises proovis jagas ta ära enamus rolle ja kolmandas proovis harjutasime ning lihvisime teksti lavastaja juhendamisel.

Olen enda jaoks avastanud, et üks põnevaim hetk uue lavastuse proovide alguses on see, kui näitleja veel ei tea, mida lavastaja soovib ja milline on tema käekiri, aga püüab sellest aru saada. See on lisaks oma rolli loomisele üks oluline avastus. Hilisematel kogemustel sama lavastajaga seda „Ahhaa“ efekti enam sel määral ei sünni.

„Jätkutüdruku“ puhul tuli lavastaja soovidest ja käekirjast aru saada põhimõtteliselt ühe prooviga. Hiljem ei olnud aega sellega enam tegeleda, tuli hakata oma rolli kasvatama ja arendama vastavalt loo käigule. Nii siis oligi, et pärast teist proovi olid meil kõigil üsna selge, mida me tegema peame ja kuidas oma teksti edaspidi harjutama peaksime ning kolmandaks prooviks jäi vaid lavastus kuivalt kokku panna. Kolmandas proovis oli Taagol muusikaline kujundus kaasas ja tema ülesandeks jäi enamasti meid, kui koori dirigeerida, sest osad mänguvõtted nõudsid seda, et keegi meist teeks taustal auto mürinat või kellegi kaugel oleva jutuvadinat.

Viimaseks järguks jäi helisalvestus ERR-i stuudios. Salvestamas käisime kõik eraldi. Olin varasemalt helisalvestamisega kokku puutunud kui lindistasime Vallo „Kardemoni Linna röövlite“ laulude plaati, mis tuli välja Tanel Kadalipu initsiatiivil. Seekord erines lindistamine selle poolest, et ei tulnud mitte laulda vaid rääkida. Teksti andmine raadioteatri tarvis on midagi muud, kui on teksti andmine laval mängides. Hääle kasutus peab olema kordades nüansirohkem, sest lindile ei jää kehalisi žeste nagu ei saa ka taustal olevat olustiku helisse üks-ühele üle kanda. Samas on see aga mõnevõrra võimalik. Eriti sõltub see kuulajast. Kuuldemängu lavastaja üks

ülesannetest on luua heliline pilt, mida kuulates võiks tekkida kujutluspilt sellest, milline on see ruum, kus tegevus toimub või millised on need inimesed, kes loos räägivad. Selle loomist oli huvitav kõrvalt jälgida.

Kolmanda aasta kõige olulisemaks lavastuseks sai Kalju Komissarovi noorte muusikal „Inetu”, milles mängis nii meie noorem kursus, kui ka minu kursus. Oluliseks sai see lavastus sellepärast, et oli jällegi midagi uut ja selle prooviprotsessi ajal tundsin ma esimest korda mingit kirjeldamatut rõõmu. Nimelt valmistas rõõmu mulle antud rolli loomine. Minu tegelane hane pealik Hallsulg sündis peaaegu, et iseenesest. Lubatud oli minna nii groteskseks, kui aga suutsime ja siis ma lasingi fantaasial lennata. Võiksin öelda, et sellise tegelase mängimine oli mulle puhas rõõm ja lõbu. Kogu etendus aga ei saa ainult lõbu olla ja seda sellepärast, et peale mängulusti tuleb jälgida ka skeeme ja suuremaid ülesandeid, mis on etenduse õnnestumiseks vajalikud. Tööd tuli teha seekord mitte rolli loomega, vaid skeemidega- kuna tegemist oli suure lava muusikaliga. Skeemide all pean ma silmas tantsukavasid ja laulusid ja seda, et mis ajal keegi pidi liikuma punktist A punkti B jne.

„Inetu” lavastusega läks minuga aga nii, et peale paari etendust sõitsin ma pooleteiseks kuuks Tallinnasse Draamateatrisse Ingomar Vihmari lavastuse proovidesse ja „Inetu” jäi minu jaoks mängimata.

„Naine minevikust”

Kalju Komissarov ütles kunagi, et iga lavastaja on sulle õpetajaks. Ja tõepoolest nii see ka on. Kõik sõltub sellest, kuidas õpilane oma õpetaja õpetust vastu võtab, kas ta tahab ja kas ta oskab. Selle lavastusega, tundsin ma ennast enamjaolt üsna kehvasti. Just sellepärast, et ei osanud õpetusi vastu võtta.

Ingomari juhendamine algas ja lõppes suuresti ühe lausega:” Kõik, mis sa teed, teed sa õigesti ja see ongi hea, mis sa just tegid”. Mina, aga tundsin, et ma ei tee midagi õigesti ja vajasin hirmsasti kriitikat oma tegemiste kohta.

Proovi protsess oli jällegi väga meeldiv ja julgustav- tegemaks kõike ja uskuma sellesse, et minu tehtu võib ka olla piisav. Tegelesime väga palju iseenda ning teiste grupiliikmetega tutvumisega ja enesekindluse kasvatamisega. Ma nägin, kuidas ülejäänud näitlejad nautisid seda vabadust, mida Ingomar neile pakkus. Lavastuse juures oli alati mingi värskus, sest iga etendus oli uus ja erinev eelnevatest. See sõltus sellest, kui hoogsalt näitlejad improviseerisid ja kuidas nad teineteiselt impulsse vastu võtsid. Minu roll oli eraldiseisev tegelane. Istusin terve etenduse lava servas ja vaatasin laval toimuvat pealt ning vahepeal esitasin monolooge. Kõige rohkem ma õppisingi kaasnäitlejate mängust. Ma nägin seda, kuidas nad hoidsid lavastuse raame ja sealjuures improviseerisid oma tekstiga ja isegi meeoludega. Kordagi ei kaotatud ära loo püanti, olgugi et iga kord kanti lugu täiesti erinevate emotsioonidega edasi. Kord mängiti komöödiat, kord oli tegemist tragöödiaga, kord jälle väga agressiivne ja siis rahulik, vaikne ja tasakaalukas. Sellist prooviprotsessi ja etenduste perioodi nähes ma tundsin küll, et kui sellise kogemuse saaks uuesti paari aasta pärast, siis naudiksin ma seda samamoodi, kui minu kaasnäitlejad olid nautinud. Minule tuli ta paraku natukene vara, sest olin veidi habras veel, ega julgenud proovida ilma, et keegi minu proovimistel näpuga järke hoiaks. Ma ei osanud nõnda kiiresti improvisatsioonilise meeoluga kaasa minna. Samas sain ma selle kiiruse ja julguse tunde siiski kätte mõned etendused enne lavastuse repertuaarist maha minemist.

“Hullumaja suvepäevad”

See lavastus tuli välja kolmanda ja neljanda aasta vahelisel suvel Rakvere teatri alt. Varasem kogemus Vadiga koostööd teha andis mulle teatud eelised. Tundsin esimest korda, et aiman, mida lavastaja selle või teise lausega või koguni pilguga mõtleb ja minult loodab. Selle lavastuse puhul oli mul ka üsna suur enesekindluse tunne. Esimene asi oli see, et olin selle lavastajaga varemalt koostöös olnud ja teine puudutas seda, kuhu olin jõudnud töös iseendaga. Minu analüüsivõime oli arenenud nõnda, et loogika teksti ja eeldatavate misanstseenide vahel tuli peaaegu, et iseenesest. Kui varasemalt keskendusin pingsalt oma liinidele, siis selleks hetkeks tajusin ja mõistsin ka teiste rolle ja nende liine, nii minu rolliga seoses, kui ka nende omavahelisi seoseid. Antud lavastusprotsessi ajal tegin ma ka oma esimesed kindlameelsed pakkumised nii lavastajale kui ka kaasnäitlejatele.

NELJAS KURSUS

„Kassandra“ - monolavastus

Iseendaga lavastatud monolavastus oli üks koolis antud eriala ülesandeid. Minu jaoks tuli ta täiesti õigel ajal. Ma ei olnud küll selleks valmis, aga see protsess jäi just sellisesse perioodi, kus sain sellest ilmselt kõige rohkem kasu.

Olin kooliaja jooksul arenenud ja jõudnud sinnamaale, kus hakkasin ennast võimaliku näitlejana tundma. Ma suutsin ennast tagantjärele analüüsida ja sellest tulenevalt ka mõelda, kuhu edasi peaks liikuma. Eelnevatel aastatel olid mind väga aidanud rollid, mis olid minu olemusele sarnased. Need rollid, mis minust veidi rohkem erinesid ja oleks võinud mulle põnevat mänguainet pakkuda, olid mulle liialt võõraks jäänud ja ma ei saanud nendega hakkama. Nimelt ei olnud ma suutnud ennast oma rollist eemale hoida ja õppida mõtlema nõnda nagu mõtleks see tegelane. Seda aga ei olnud ma õppinud mingit kindlat rolli tehes. See sai järk järgult ja pooleldi märkamatuks selgemaks. Seega otsustasin ma monolavastuse jaoks vaadata materjale, kus loo jutustajaks oleks mitte noor tüdrukutirts, vaid hoopis noor naisterahvas või koguni keskeale lähenev naine. Kaalusin ka varianti proovida vanainimest mängida, aga see tundus mulle veel liialt ülejõu käiv. Siis leidsingi T. Manevskaya materjali „Kassandra“. Lugu rääkis noorest naisest, kes on Trooja kuningatütar ja saanud oma suurel soovil päikesejumal Apollonilt kingituseks ettenägemisvõimed. Need võimed said temale aga saatuslikuks, kuna oma esimeses ilmutuslikus unenäos keeldus ta end Apollonile vastutasuks andmast. Kassandra ettenägemisvõime jäi aga ülejäänud inimestele kättesaamatuks, kuna Apollon pani Kassandrale peale needuse, et mitte keegi tema ilmutuslikke unenägusid kunagi uskuma ei jääks. Varsti pärast seda toodi Kassandra hoiatustest hoolimata suur puust hobune linna ja algas ka Trooja sõda.

Selle protsesse suureks väärtuseks oli kohustuslikus korras enese kõrvalt jälgimine ja vaatlemine. Ka varasemalt on see ülesanne olnud põhiline meie töös ja tegemistes, aga nendel kordadel on alati olnud keegi kes aitaks kaasa mõelda, vibutaks õiges kohas sõrmega ning annaks adekvaatset tagasisidet. Nüüd olin ma enda ja tekstiga üksi jäetud.

Alustasin üsna innukalt. Lugesin teksti mitu korda läbi, otsisin kõrvale ka antud müüdiga seonduvat materjali, et ma ikka kindlasti teaks, millest räägin, ja siis hakkasin analüüsima. Kui esimesel aastal Valloga Ray Bradbury „Tuult“ analüüsisime, siis tundus see suuresti otsitud lahendused ja tõelise teksti olemuse kõrvale jätmisena. Mulle jäi mulje nagu tahaksid minu kursusekaaslased antud loost uut lugu välja mõelda. Nüüd „Kassandrat“ analüüsid käitusin ma ise täpselt samamoodi ja seekord ilma igasuguse mõtteta, et see võiks loo olemust muuta. Vastupidi, selleks hetkeks olin ma aru saanud ja õppinud tekstist nägema rohkem kui autor kirjutanud oli. Loomulikult, et ole vaja tekstist kordades rohkem välja pigistada (juhul kui see taotlus ei ole), see võib tõepoolest lugu ennast muuta. Oluline on läbi kirja pandud sõnade leida ülesse minu tegelase tänane, eilne ja ülejäänud elatud elu.

Tekstianalüüsile järgnes esimene proov laval, kus nii näitlejaks kui ka lavastajaks olin ma ise. Tekst käes, püüdsin ma analüüsile põhinedes ennast Kassandrana tunda ja sellest lähtuvalt ka liikuda ja misantseene otsima hakata. Esimene mõte oli just selline nagu tol korral esimese aasta etüüdi tehes, kus ma tundsin, et minu tegelane ei liigutaks ennast üldse. Olgugi, et mõttekäik oli üsna sarnane esimese aasta omaga, oli mul seekord üsna õigus. Mida edasi ma oma proovidega jõudsin, seda rohkem ma mõistsin, et vaid vähene liikumine võib tõeliselt anda edasi Cassandra olukorda. Selle mõttekäiguni jõudsin ma aga tunduvalt hiljem, ja siis juba mitte enam üksi. Esimese proovi järel hakkasin ma mööda lava jalutama ja mõtlema, kuidas ja kas üldse kaasata ka publikut. Antud näidendi ülesehitus nägi ette, et Cassandra räägib teda vangi võtnud Agamemnoni rahvaga, kes siis on omakorda Kassandrat, kui suurt ettekuulutajat, vangi vaatama tulnud. Peale kolmandat proovi iseendaga tundsin, et keegi võiks siiski minu proovimist kõrvalt vaadata. Kutsusin endale appi Rakvere teatri näitleja Mait Jooritsa. Minu juhendaja pidi selle ülesande puhul olema Kalju Komissarov. Kuna aga viibisin monolavastuse proovide tegemise ajal Rakveres, kus tegime „Hullumaja suvepäevade“ proove, pidin ma abi paluma kelleltki teiselt. Mait Jooritsat tundsin ma juba mõnda aega ja usaldasin teda ennast abistama.

Mait Joorits kuulas minu arvamused ja mõtted ära. Teatavat enesekindlust oma analüüsivõimesse sain ma juurde sellest, et Maidu arusaam sellesse loosse ühildus pea täielikult minu omaga. Proovid laval nägid välja umbes nii, et mina pakkusin välja omapoolsed ideed ja tema rääkis mida ta nägi. Mait oli mulle väga heaks peegliks. Aeg-ajalt juhtus ka seda, et ma ei osanud midagi pakkuda ja ütlesin talle, et olen ummikusse jooksnud, ega tea kuidas edasi teha.

Sellistel kordadel arutasime me uuesti läbi selle, kus Cassandra praegu oma jutustuses on ning siis hakkas Mait mulle erinevaid ülesandeid andma. Ta andis mulle erinevaid ülesandeid seoses hääle kasutamisega või siis žestikuleerimisülesandeid. Kui olin proovinud, rääkis ta mulle jälle, mida ta nägi ja siis andis mulle, kas uue ülesande või pakkusin ma juba ise midagi välja.

Sama aasta sügiseks me lavastust valmis ei jõudnud. Küll, aga jõudis ta üsna lähedale terviklikkusele. Kasutasin lavastuses muusikalist kujundust ja püüdsin veidi ka valguskujundust tekitada. Sügisel esitasin ma siiski oma monolavastuse proovietenduse korras. Esietendus tuli alles sama aasta talvel, siis juba neljandal kooliaastal.

Paus viimastest proovidest ja ettenäitamisest oli veninud pea terve semestri pikkuseks ning kuna lavastust ei filmitud, oli mul sellest alles, vaid märkmed ja ähmane mälu pilt. Võtsin uuesti kätte oma ohtrate märkmetega tekstiraamatu ja püüdsin tulevaseks esietenduseks tuletada meelde kõik, mida olin ise ja koos Mait Jooritsaga suvel arutanud.

Kui sügisel ettenäidatu oli kindlas stiilis ja läbimõeldud misanstseenidega lavastus, siis talvisel ettenäitamisel oli mul teine stiil. Sügisel ettenäitamisel puudus mul loomulik keskkond, ehk seda lavastust võis mängida vabalt ka tühjal laval, talvel ettenäidatut püüdsin ma võimalikult loomulikult ette kanda. Ma uurisin Ugala teatri keldrit ja leidsin ühe liivapõrandaga ja madala laega ruumi, otse suure saali all. See sobis vangikongiks imehästi. Erinevalt Jooritsaga koostöös tehtust, kasutasin ma seekord läbimõeldud valguskujundust ja jätsin ära muusikalise elemendi. Põhjenduseks, et kui tahan seda mängida võimalikult tõetruult, siis ei ole usutav, et lindi pealt tuleb nutukoori laulu.

Püüdsin lavastuse uuesti kokku panna võimalikult naturalistlikult. Kui varasemalt oli minu rolli võtmeks antiiktragöödia, siis nüüd tahtsin olla võimalikult loomulik, siin ja praegu. Sel korral võeti minu etendus ka linti. Kui ma siis hiljem lindistust vaatasin, nägin ma päris palju vigu, mida ma ise varem ei näinud. Lindistus näitas ära, et olin liialt palju ruumis ringi kõndinud ja kätega vehkinud. Tundsin, et iga liigutus devalveeris iseennast. Kui seda oleks vähem olnud, siis oleks igale liigutusele tekkinud mingit sorti tähendus ja need oleksid võinud olla ka väga konkreetseteks misanstseenideks. Praegu jäi aga mulje nagu oleks mu liikumine olnud läbi mõtlemata ja hetke emotsioonist kantud. Seetõttu kaotas kogu tervik üsna suure võlu, mida loos endas on igakülgseks olemas.

Monolavastus iseendaga oli minu jaoks väga tänuväärne ülesanne. See oli ülesanne, mille tulemusena kohtusin iseendaga. Tutvusin endaga kui võimaliku näitlejaga ning nägin ennast kõrvalt. Küll ähmaselt ja mitte täielikult, aga sellegipoolest nägin ennast kõrvalt. Seda siis nii sügiseses prooviprotsessis, kui ka talvises, enne esietendust.

Selle kõrvalt nägemise all nimetan seda, et ma sundisin ennast 100% jälgima iga oma liigutust ja seda analüüsima. Varasemalt olin ma alati abi saanud selles asjus, nüüd olin ma üksi ja pidin hakkama saama. Enese jälgimine ja analüüsimine paralleelselt rollis olemise ja loo jutustamisega on kohutavalt keeruline koordineerimisharjutus. Sellest sai minu jaoks neljas etapp töös iseendaga ja see kestab tänaseni.

Iga sedalaadi etapp minu õpingutes on läinud järjest keerukamaks ja nõuab minult järjest suuremat koordineerimise võimekust. Kui esimesel aastal oli minu ülesandeks aru saada, mis on see, mida ma oma tegemistes valesti teen, siis tänaseks on ülesanne see, et ma suudaksin ennast kõrvalt jälgida, analüüsida, arendada ja salvestada. Seda kõike tehes tuleb samaaegselt ka lugu mängida. Kõrvalt jälgimisega on, aga üks suur risk. Nimelt kipub roll tahaplaanile jääma ja nii ei ole ka jälgimisel mingit mõtet. Nii nagu Paul Bobkov andis ülesandeks oma rütmika tundides, et jalgadega teete põhirütmi ja kätega lisarütmi, nii tuleb mul nüüd samamoodi oma näitlejatöös endale seada. Minu põhirütm laval on roll, mida mängin, ning selle elu ja kogemused. Rolli loomise ja arendamisega saan ma juba üsna kenasti hakkama, aga ma tunnen et sellest ei piisa. Vaja on iseennast ikkagi lavale kaasa võtta. Varasemalt ma võitlesin palju sellega, et ennast aksi taha jätta. Minu enda kohalolek etenduste ajal segas minul kui näitlejal rolliga vabalt mängimist. Ma hakkasin jälgima, et kuhu ma astun, kas minu diktsioon on korras, kas mind on kosta ja kas ma ikka teen nii nagu me proovides kokku leppinud olime. Mingiks perioodiks sain ma sellest laval kõrval hiilivast kriitikust lahti, nüüd kutsun ma ta jälle tagasi, andes talle aga uued ülesanded. Ülesanded võivad olla aga väga erinevad ja ajaga muutuda. Praegu palun ma tal mind etenduse ajal jälgides meelde jätta sisuliselt kogu etenduse ning seda võimalikult täpselt.

Pärast etendust analüüsin ma enda ja teiste laval tekkinud sünergiat ja püüan aru saada, kus mina selles tervikus asetseisin. Kas ja kui palju ma rollis olles kohal olin, „siin ja praegu“ efekt, mis minu jaoks põhineb enamjaolt selles, et ma ei lase enda teist, kriitilist poolt, oma mängule väga ligidale.

Minu kriitiline pool võib küll minuga laval kaasas olla, aga ta peab hoidma sedavõrd distantsti, et see ei segaks mängu, vaid siis saab minu praeguste kogemuste põhjal mäng tõelisena sündida.

Veel analüüsin ma ka võimalike arengu võimalusi olnud lavastuse puhul. Ehk siis, kas etenduse ajal oli hetki või impulsse teistelt partneritelt, mis oleksid võinud viia loo edasi arenemiseni. Tean, et etendustel mängitakse seda, mida proovides on selgeks õpitud, aga usun, et lavastus kasvab iga etendusega aina sügavamaks ja tihedamaks. Edasi analüüsin ma läbi oma eksimused olnud etenduses ja annan ülesanded järgmiseks korra, mida ma siis kindlasti jälgima pean. Kui olnud etenduses tegin ma mõne vea tekstis või jätsin välja mängimata mõne nüansi või koguni mõne olulise hetke lavastuse kontekstis, siis järgmisel etendusel on kriitik minus, seda mulle meelde tuletamas.

Ma ei tea veel, kuidas näitlemise kunst täpselt käib ja kui palju iseendaid minus ühe rolli tarvis läheb. Püüan kasutada neid vahendeid, mida olen tundma õppinud ja arendada iga õpitut tarkust endale aina selgemaks ja selgemaks.

„Idioot“

Neljanda aasata alguses tõi Vallo Kirs välja oma diplomilavastuse Dostojevski “Idioodi” põhjal. Lavastuses oli rõhk neljal armastajal: Nastasja Filippovna Baraškova, Parfion Rogožin, Lev Nikolajevitš Mõskin ja Aglaja Ivanova.

Selle lavastuse puhul oli mul esimene kogemus minu ja lavastaja nägemuste erinevuse vahel minu rolli suhtes. Mina kujutasin oma rolli ette hoopis teisiti, kui seda nägi Vallo. Minule tundus Aglaja palju pehmema iseloomuga tüdruk kui Vallole. Siit algaski üks põnev rolliotsing. Kaotasin ära kõik oma ettekujutlused Aglajast ja püüdsin võimalikult täpselt aru saada, mida lavastaja näha tahtis. Alguses oli üsna keeruline ja masinlik, aga mingist hetkest alates võisin ma juba selles rollis improviseerida ja pakkuda omapoolseid lahendusi.

Selle lavastuse puhul praktiseerisin ma ka oma uut süsteemi ja liitu enda ja kriitikust endaga. Põhiline, mida see endaga kaasa toob, on praeguseks aeg-ajalt esinev segadus. Ma ei oska neid kahte poolt tasakaalu viia ja oma tegemisi harmooniliselt kahe pooluse vahel jagada.

Nimelt tundub mulle vahel, et etendus läks suurepäraselt, aga küsides teistelt tuleb välja, et ei läinudki. Teinekord on jälle vastupidi. Ehk siis ma ei oska veel päris täpselt aru saada, kas see osa minust, kes mind laval olles jälgib, et kas ta jälgib sellisel viisil, et see mängimist segab või ei. Selle liidu kooskõlla viimine ja põhjalik tundma õppimine on praegu töös iseendaga minu põhiline ülesanne.

„UNISTA!TUD“

Teine diplomilavastus sellel aastal oli Marika Palmi ja Evelyn Uisu lavastatud „UNISTA!TUD“, mis toodi välja samuti Ugala teatri väikesel laval nagu Vallo Kirsi „Idiootki“. Selle lavastuse suur võlu minu enda jaoks oli see, et mängisime seal pea terve kursusega. Meie seast puudusid vaid kaks lavastajat ja üks näitleja.

Lavastuse kontseptsiooniks oli läbi väikeste etüüdide anda edasi igauhe unistusi. Seda siis võimalikult erinevatel viisidel. Evelyn Uisk lisas omalt poolt unistamisega seonduvaid tantsunumbreid. Füüsilisuse osakaal selles lavastuses oli võrreldes kõikide eelnevate lavastustega märkimisväärne.

Meie proovid algasid enamasti soojendusharjutustega ja seejärel tantsude harjutamisega. Evelynil olid väga täpsed ülesanded, mida ta meile andis. Alguses tundus, et need ülesanded on niisama meie kehade lahti ja õigesse meeleollu saamiseks, aga mida edasi proovid läksid, seda rohkem seonduisid eelnenud ülesanded valmiva tantsuga. Lavastuses oli 4 Evelyni lavastatud tantsu. Nendest 2 põhines ligi 100% algsetel improvisatoorsetel ülesannetel, mille ta meie pakkumistest kokku pani. Teised kaks on täiesti tema enda välja mõeldud, aga samas arvestas ta paljustki meie võimete ja soovidega. Endale pähe istuda ta aga ei lasknud. Evelynil oli väga kindel kontseptsioon ja tugevad nii tantsulised, kui ka lavastamisvõimed. Tänu sellele edenesid meie tantsud ka üsna kiiresti ja edukalt.

Marika lavastuslik osakaal oli märksa suurem. Ta võttis endale ülesandeks meist igale ühele leida eraldi etüüdi ja need siis omavahel ära siduda. Alustasime erinevate esseedes kirjutamisest. Lugesime üksteisele neid ette ja tegime ka pakkumisi, et mida antud esseedega seoses võiks laval

mängida. Meie kui näitlejate osalus lavastusse oli üsna suur. Marika andis meile võimalusi ennast igakülgselt proovile panna ja oma fantaasiat kasutada sedavõrd, kui aga oskasime.

„Unista!tud“ puhul mängis suurt rolli füüsilisus ja see tekitas kõikidesse proovidesse mingit kummalist lisaenergiat. Oli tunda et kõik meist tahtsid ennast võimalikult palju rakendada, et saada suuremat füüsilist koormust. Lisaks sellele kasvas meie kursus tervikuna. Ühtehoidvus ja kokkukuuluvustunne andsid ka lavastusele palju juurde.

„Sajand“

Tõnu Õnnepalu kirjutatud ja Margus Kasterpalu lavastatud „Sajand“ jäi oma olemuselt minule veidi kaugeks. Ka selle lavastuse puhul nagu ka „Idioidiga“ põrkusid minu ja lavastaja arusaamad mulle antud rollist veidi eemale. Mina nägin oma tegelaskuju ehk liialt depressiivsena ja tema jällegi palju lõbusamana. Sarnaselt Vallo Kirsi „Idioidile“ püüdsin ma oma ettekujutluse kõrvale jätta ja järgida lavastaja ülesandeid. Rolli loomine ei tulnud mul aga väga kergelt sellegi poolest. Ülesanded olid üsna erinevad ja mul oli neid raske omavahel siduda.

Sarnaselt Marika Palmi „Unista!tutele“, otsis ka Kasterpalu seda, kuidas ja milliste vahenditega antud lavastust tervikuks luua. Siinkohal erines „UNISTA!TUD“ ja „Sajand“ sellega, et kui Marika kasutas suuresti meie kui näitlejate pakkumisi ja painutas pakkumised lavastuse konteksti, siis Kasterpalul tundus olevat üsna kindel tahtmine. Seega ei võtnud ta kuigi palju pakkumisi vastu. Sellest tulenevalt jäi ta aga kogu prooviprotsessi jooksul üksi nagu jäid ka näitlejad üksi. Eriti tundsin seda mina ja minu kursusekaaslased.

MINA ANTUD HETKES

Olen selle kooliaja jooksul õppinud, et minu olemus on laisk, aga sellegi poolest edasipürglik. Ma tahan õppida ja targemaks saada. Ma olen oma tulevasest ametist kaua unistanud ja nüüd on selleni jäänud vaid loetud hetked, aga siis alles algus algab. Algus selles mõttes, et algab pikk ja elukestev õppimine oma erialal. Töö iseendaga ei tohi lõppeda ja ma usun, et mida rohkem inimene kasvab oma vanuses seda enam küsimusi ja ülesandeid ta endale seab. Seega minu 4 etappi töös iseendaga on väike baas selleks, et jõuda kunagi võib-olla 107-dasse etappi. Pean õppima veel enam oma partnerit kuulama, nägema ja mõistma ja ka ette ennustama tema käike. Pean enda kriitilisel minal rolliga distantsti hoidma, et see ei segaks mängu laval ning veel enam, ma usun, et oma teadmisi ei võigi kunagi 100% õigeks pidada. Kõik on muutlik ja oleneb kontekstist. Sellises hetkes olen mina, kuu aega enne teatrikooli lõpetamist.

KOKKUVÕTE

Tulin teatrikooli veendumuses, et minust saab väga hea näitleja. Kooliteatris kogetu oli minus ajapikku seda tunnet kasvatanud. Nähes, et ma ei ole mitte kõige arenenum oma kursuselt löi minu enesekindluse kõikuma. Tagantjärele oli see ka minu edasisele arengule kasuks. Kooliteatris ei olnud ma pooltki nii palju tööd endaga teinud, kui esimese aasta eneseotsinguil. Minu areng järgnevatel aastatel pani mind aru saama, et näitleja töö ei seisne ainult laval liikumisest ja partneriga teksti vahetades. Õppisin tundma alltekste, olulisi pöördpunkte välja mängima, kui ka iseennast kõrvalt nägema ja tagantjärele analüüsima. Analüüsivõime arendamine sai kõige olulisemaks kõigi nelja aasta jooksul ja see peab jätkuma ka edaspidi.

Minu õpetajateks neil neljal aastal olid erinevad lavastajad, keda tuli kõigepealt mul tundma õppida, siis sellest lähtuvalt nende soove ja nägemusi realiseerima hakata. Kalju Komissarovi öeldu, et iga lavastaja on sulle õpetaja, vastab 100% tõele. Olgu õpetus siis positiivne või negatiivne, minu töös oma õpetajatega on iga prooviperiood olnud kogemus ja edasiseks eluks vajalik. Kõikide nende õpetajate õpetuste võrra olen ma nüüd rikkam ja selle võrra on ka julgem alustada uut ja elukestvat elukooli.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Klaudia Tirtsmaa
(autori nimi)
(sünnikuupäev: 09.09.90)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
Minu elu kunstis eluk töö iseenesest
läbi nelja aasta
(lõputöö pealkiri)

mille juhendaja on Kalju Konissarov
(juhendaja nimi)

- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus/Tallinnas/Narvas/Pärnus/Viljandis, pp.kk.aaaa